

ANDREI PLEȘU

„Pitoresc și melancolie”

Voi începe prin a cita două peisaje: „*Dar însă, și eu am crescut pe cimpul Bărăganului! Et in Arcadia ego! Și eu am văzut cîrdurile de dropii, cutreierînd cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază, acele șesuri fără margine prin care aerul, răsfiat, în unde diafane sub arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le preface, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarete, în palate cu mii de încîntări*”.

„*Printre trunchiurile bătrîne, deasupra omătului, se înfiora o lucire fumurie f/ violetă care curgea în sus printre crengi, către văzduhul lunii, în fundul văii, o apă vie, care se domolea îndată într-un ochi luciu de topliță. Dincolo, pădurea rară urca iarăși lin, în depărtări.. Cînd îmi ridicai ochii... văzui cîrdul de căprioare suind de cătră fundul văii, în lungul rîpei pinului. Aceste sălbăticiuni delicate și blînde le așteptam, însă fără gînduri rele, căci erau sub ocrotirea prietinelui nostru Sfînlul Antonie. Veneau fără grabă, se opriră o clipă să le număr — erau opt și în copce scurte se apropiară de topliță. Rațele sălbatice făcură un ocol ca să le primească, și cercuri licăritoare alergică spre mal. Înșirate pe marginea apei, gingașe și nesigure, îndrăzniră să-și plece grumazurile; și cînd ridicară boturile, stelute de argint le căzură la picioare. Rămase privind cu ochi mari și blînzi la paserile străine*”.

Nu sînt greu de recunoscut: cel dintîi peisaj face parte din *Pseudokynegeticos* a lui Odobescu, celălalt din **Tara de dincolo de negură** a lui Sadoveanu. În locul lui Andrei Pleșu (dar eu am formație literară), nu le-aș fi lăsat cu nici un preț pe dinafară, dacă aș fi scris despre *Pitoresc și melancolie* în arta peisajului. Din fiecare, se pot extrage mai multe argumente în sensul tezei eseistului decît din zece tablouri.

Să ne aruncăm o privire asupra lor și să încercăm a formula, în cuvintele lui Andrei Pleșu însuși, cîteva concluzii. Odobescu e un senzualist și un artificial. Natura descrisă de el este mereu „înșeiată” cu pictura și cultura. El percepe lucrul ca pe un obiect de artă și re trăiește obiectul artistic ca pe unul natural. Intuiția naturii se confundă la el cu admirarea ei afectată. Se plimbă prin natură ca un orașan duminica: „*cîteva ore la Snagov*” ori o expediție cinegetică, în definitiv, peisajul adevărat îi scapă: vederea lui „fermecată”, cum spune, își creează singură peisajul iluzoriu, transformînd ierburile și

bălăriile în cetăți cu minarete și palate încântate. Totul fuge, lunecă pe apele acestui impresionism și mica notă melancolică (pe care depărtarea fără margini a șesurilor odobesciene pare a o întreține) nu ne poate înșela asupra atitudinii fundamentale în fața naturii a acestui spirit mediteraneeen care este una **donjuanescă**, stînd sub semnul **pitorescului**. La Sadoveanu, din contra, plăcerea de a contempla (în slujba căreia este pusă o mare minuție realistă, o atenție „naturalistă” pentru detaliu) e mereu dubiată de o retragere parcă vinovată din peisaj. Mai curînd decît o descriere fidelă, simțim aici o încercare de alegorizare. Caprele sfîntului Antonie sînt apariții din altă lume, așa cum toplita, micul lac silvestru, e recipientul miraculos pentru o „apă vie”. Adăpatul caprelor seamănă cu o scenă sacră, cu unul din acele „decoruri” în care se petrec ispitirile schimnicilor creștini: în locul demonilor cu chip de femeie, agentul ispitirii pot fi și aceste făpturi inocente ale naturii, prin care pămîntescul invadează spiritualul. Atitudinea lui Sadoveanu în fața naturii este **tristanescă**, iar sentimentul lui stă sub semnul **melancoliei**.

S-a înțeles, cred, că, exceptînd alegerea exemplelor, aproape nimic nu-mi aparține în distincțiile de mai sus, pe care Andrei Pleșu și-a bazat superba lui analiză a sentimentului naturii în cultura europeană. Plănuît ca o „*cercetare teoretică asupra picturii de peisaj*”, eseu intitulat **Pitoresc și melancolie** și-a deviat pe parcurs atenția către studierea sentimentului față de natură încercat de european (și manifestat în artele plastice, literatură, cultură, în general), pe care autorul în socotește expresia unei crize spirituale profunde. Este o carte pe jumătate de speculație, pe jumătate de erudiție. Andrei Pleșu, a cărui formație de critic plastic e sprijinită pe serioase cunoștințe în filosofie și în limbile vechi, denotă, pe lîngă o inteligență mobilă și profundă, o enormă plăcere a stilului artistic. Și dacă o anume intemperanță, tradusă mai ales în prețiozitatea unora din eseurile **Călătoriei în lumea formelor**, cu care a debutat în 1974, a dispărut între timp, nu rămîne mai puțin vizibilă și astăzi înclinarea lui spre fraza impecabilă, lucrată, construită, și rareori spontană, sau spre spectacolul cuvîntului, care nu aparține limbii vorbite, dar nici, pe de-a-ntregul, celei scrise, combinîndu-le abil și corectîndu-le una prin alta. În fine, tot de spectacol, de regia demonstrației, dar și a așezării pur și simplu în pagină, trebuie legată parada unei erudiții care, în loc să se subordoneze ideii, o trage uneori la fund. Lestul acesta erudit face ca multe pasaje să pară laborioase și chiar neprelucrate: nici istoria călătoriilor în Italia, nîcr „cearta pitorescului”, nici măcar originea acestui din urmă termen, spre a da exemplele cele mai frapante,

nu erau absolut trebuitoare într-o călătorie cu pas alert, mereu plină de atracții și de surprize, agreabilă și instructivă, prin peisajele pictorilor ori poezilor europeni.,, *E un fel de a spune* - mărturisește Andrei Pleșu în încheierea eseului său, dar înainte de **Epilog** - *că orice plimbare prin pitorescul naturii sfârșește cu o reintrare în cetate și, în cel mai bun caz, cu un tratat despre pitoresc scris englezește, la focul căminului, cu opuri grecești și latine de jur-împrejurul fotoliului*". Dînd mărturisirii acesteia o valoare mai generală decît o are în contextul din care am extras-o, ea devine foarte semnificativă pentru amestecul de libertate a fanteziei intelectuale și de, cum să spun, constrîngere pedantă care caracterizează întreaga carte.

Mai ales că ea nu se mărginește să analizeze și să illustreze sentimentul european al naturii, așa cum ne-am fi așteptat: dar, după cum începem să ne dăm seama de la un punct înainte și să ne convingem deplin citind **Epilogul**, eseistul judecă acest sentiment prin prisma unei idei anume despre raportul omului cu natura. „*N-am vrut să dăm răspunsuri, ci, tocmai, să suspendăm pripa răspunsurilor, așezînd asupra peisajului văzut și a celui pictat insecuritatea binefăcătoare a re flexiv ițit ații*": dacă această declarație ar fi confirmată de realitatea cărții nu numai în ultima ei parte, dar și în prima, ar fi foarte bine. Dar nu e! Căci oare nu tocmai credința în putința unui răspuns animă convingerea autorului că sentimentul naturii la europeni se află în criză (de multe sute de ani, de altfel) și că ea, nu soluția, dar stimularea depășirii acestei crize ar putea veni din „*gindirea orientală*" care „*și-a păstrat, în marile ei momente, gustul pentru iradierea mitică a naturii, pentru basmul din ea*"? Recunosc aici ecoul îndepărtat al unei idei a lui C. Noica. Nu neg să s-ar putea ca Andrei Pleșu să aibă dreptate, și că, în miezul atitudinii noastre de europeni față de natură, ar putea exista germenii unei neînțelegeri, ai unui schematism, ai unei crize: dar neg utilitatea transformării acestei constatări într-o apreciere. Orice judecată de acest fel învederează o prejudecată. E puțin naiv să recomanzi europeanului să se inspire de la soluțiile asiaticului. E la mijloc, probabil nu numai o structură diferită, un timp de comportament și de viziune, dar și o istorie diferită, în mare măsură, sentimentul naturii e nutrit și, deci, deformat de condițiile istorice în care Europa, respectiv Asia, s-au dezvoltat. Nu înțeleg, în această ordine de idei, obiecția adusă de Andrei Pleșu lui Lukács, care constată că percepția naturii este socializată: observația ar fi justă, spune eseistul, încît consemnează o stare de fapt, dar se pune chestiunea dacă starea însăși e și legitimă. Aici cred a depista o iluzie a lui Andrei Pleșu: că'avem totdeauna mijlocul de a distruge fatalitatea

de legitimitate. Atît timp cît eseul lui discută stări de fapt și speculează în marginea lor, el este strălucit; devine prezumțios și oarecum naiv cînd întoarce foaia și repune aceleași lucruri în termeni de legitimitate. Sînt, în **Pitoresc și melancolie**, pagini care ar merita să fie reproduse, de o mare frumusețe. Unele, chiar, pe mulți vor tulbura, ca de exemplu acelea care critică impresionismul. Nu e, desigur, vorba de a nega importanța istorică a școlii impresioniste în dezvoltarea limbajului plastic și nici chiar de a contesta valoarea atîtora din produsele ei, ci de a pune în discuție „concepția” care generează doctrina și pictura respectivă: *„Impresionismul e splendoarea unei civilizații pentru care nimic nu pare mai adine decît retina”*. Superbe cuvinte: primul cap de acuzare ar fi deci reducerea privirii la vîz și a naturii la evidențele ei. Al doilea: *„Cît despre atmosferă, ea este aceea a citadinismului nonșalant, extravertit, sentimental și superficial deopotrivă, naiv exaltat de progresele tehnicii, trăind în materialismul snob al succesului social și afișînd teorii «idealiste» de mîna a doua. Impresionismul e o dogmatizare a așa-ziselor «plăceri simple», socotite, printr-o abuzivă generalizare, «etern-umane»”*. (Sigur, se putea insista, mai mult decît într-o notă, asupra faptului că impresionismul are meritul de a fi încercat să revele picturii esența ei plastic-vizuală, așa cum simbolismul a relevat poeziei esența ei liric-muzicală). Admirabile lucrări sînt și în paginile despre pictura sărbătorească a secolului XVIII față în față cu aceea duminicală a secolului XIX, în cele despre rolul creștinismului în modificarea atitudinii față de natură, în cele despre sensul feminin al naturii și în altele, dar cred că eseistul atinge excelența în a doua secțiune mare a cărții sale. **Estetica melancoliei**, din care voi cita în încheiere aceste considerații despre melancolie și tristețe: *„Melancolia ne apare, de la bun început, ca un epifenomen al îndeletnicirii contemplative. Percepția unui obiect, conjugată cu intuiția distanței care te separă de el, 'te livrează inevitabil melancoliei. [...] Homo faber, eroul activ, făptuitorul nu poate fi melancolic. El resimte universul vizibil ca pe o provocare motrice. Melancolicul, dimpotrivă, resimte vizibilul ca pe o instanță paralizantă, cu care nu poate colabora nemijlocit. [...] Melancolia e întîlnirea pur optică între două singurătăți: a celui care contemplă și a spectacolului contemplat. [...] Dacă homo faber nu poate fi melancolic, este pentru că el se simte una cu lumea. El poate fi însă, la răstimpuri, trist: căci obosește adesea, iar tristețea nu e decît o formă de oboseală. Melancolia e însă. odihnă în exces, răgaz prelungit fără nevoie și fără finalitate. Ea e luxuria celui care-și poate permite să privească fără a făptui, iată de ce o umbră de melancolie*

l.

Literatura română postbelică Critica. Eseul

*plutește în jurul frunții oricărui gânditor și pe pleoapa oricărui pictor, după cum spectrul tristeții bîntuie în preajma oricărei acțiuni Don Quijote rămas la mica lui moșie, între cărțile sale, ar fi fost un cavaler al Melancoliei. A vrut însă să iasă în marea cîmpie a lumii și să făptuiască: a devenit, atunci, Cavaler al **Tristei** Figuri".*
(România literară, nr. 26, 1980)